

# La construcción del personaje dramático en la obra de Yukio Mishima

Jordi Serrano Muñoz

Estudiante de 4º curso,  
Grado de Estudios de Asia Oriental  
(Universitat Autònoma de Barcelona),  
editor y fundador de Asiadémica

Interesado principalmente en  
el análisis crítico de la literatura  
contemporánea de China y Japón

*La hondura de la noche oculta en las areolas en torno a los pezones, la distancia del placer que hacía estremecer los senos atestiguaba el hecho de que cada átomo de sus cuerpos aún seguía encerrado en una soledad enloquecedora. Pugnaban febrilmente por aproximarse aún más, por lograr una mayor intimidad, fundiéndose uno con otro, pero no era posible. Lejos, los dedos laqueados en rojo de los pies de Keiko se doblaban como si estuvieran bailando sobre una plancha de hierro al rojo y, sin embargo, tan sólo hollaban en la penumbra vacía.*

*El templo del alba*

Yukio Mishima (Kimitake Hiraoka, 1925-1970) es a día de hoy uno de los autores japoneses contemporáneos más conocidos fuera de las fronteras de su país. Este éxito se le atribuye no sólo a un excepcional talento literario sino a la atracción que supone analizar su persona: Mishima suele aparecer retratado con sus particulares excentricidades pronunciadas, imán de atención para académicos y periodistas que ven en su figura una historia quizá más seductora que las que el autor escribía. Numerosas biografías se han publicado a lo largo de los años desde su muerte en 1970, quizá más que de cualquier otro autor japonés hasta la fecha. Éstas se aproximan al artista ya sea desde una perspectiva más intimista y *personal* (destacando el completo trabajo de Donald Keene, en especial el capítulo que dedica al autor japonés en su estudio *Dawn to the West*), como tratando de desguazar psicológicamente su compleja personalidad mediante el repaso de acontecimientos y circunstancias (John Nathan, Peter Wolfe). Incluso se pueden encontrar autores como Jerry S. Piven, que mediante un estudio intencionadamente psicoanalítico pretenden encontrar causa y explicación al componente aparentemente *reprimido* que justificara tanta “perversión”, marcando su obra al mismo tiempo con una poco disimulada aversión hacia el autor. Divertido por lo menos, puesto que Mishima detestaba el psicoanálisis, como uno puede deducir de la lectura de su obra *Ongaku* (“Música”, 1964), dedicada especialmente al tema.

Partiendo de una torturada infancia, custodiado por su abuela hasta los once años, pasando por sus años tiernos en un colegio de élite y su descubrimiento como temprano genio literario, que le trajo fama y reconocimiento mundial, hasta llegar a su polémica muerte de suicidio ritual. El culturismo,

la homosexualidad, el sentimiento patriótico-imperialista, su pasión por sangre y muerte. Todos estos son los principales ejes sobre los cuales suelen orbitar la mayoría de las biografías de Mishima, y la continua repetición de estas ideas grava cada vez con más profundidad la imagen (re)construida del autor. Y esto es así a pesar de que académicos discutan y planteen argumentos que desmienten o justifican algunos de los aspectos citados anteriormente (véase, por ejemplo, a Piven negando que Mishima fuera homosexual, o Keene, que directamente afirma: “there is certainly no hint that he approved of the world he described”<sup>1</sup>, en alusión al inmenso trabajo de campo que realizó Mishima durante la elaboración de *El color prohibido*).

Es fácil observar en estas biografías cómo la mayor parte de atención se centra en Mishima como personaje, dejando relativamente poco peso en su producción literaria. Interesante, puesto que Mishima era aclamando por críticos y leído por las masas. Cosechó un buen número de prestigiosos premios literarios en Japón (entre ellos el Yomiuri en 1956 por *El Pabellón de Oro*) y su nombre llegó a estar presente en las quinielas para el Nobel. A pesar de poseer un talento artístico cuasi innegable, los autores de sus biografías deciden atender más a su figura que a su obra, no ignorándola pero sí mermando su presencia entre las páginas. Uno puede decir que el género biográfico está versado en el relato y análisis de una vida en particular, pero cuando se trata de la vida de un escritor, y más de un escritor reconocido por su genio, esta falta de atención resulta como poco paradójica.

Esto se puede explicar si tenemos en cuenta que entre los objetivos de las biografías se encuentra el explicar las obras de Mishima *mediante* el estudio de su autor. No es que se quiera menospreciar su valor literario, sino que más bien se entienden como más profundas y relevantes las circunstancias del escritor al reflejo de éstas existente en sus textos. Y más allá de este reflejo, también está la propia idiosincrasia de estilo y creación literaria que caracterizaba a Mishima. Es este último aspecto el que desearía trabajar en el presente artículo. Más allá de lo que supuso Mishima como figura pública o cómo se desenvolvía en su esfera privada, más allá de una interpretación de sus ensayos versada a justificar una imagen concreta de Mishima, trataré de destacar algunos de los patrones de estilo e ideas canónicas presentes en sus obras más importantes. Trazaré un recorrido desde el solar donde se erigen las historias hasta el objetivo final de éstas, pasando por la exposición de la hipótesis dicotómica que considero esencia de la escritura de Mishima: la contraposición entre *personaje brillante* y *personaje eclipsado*. Mi intención está en desvelar mediante una aproximación original aquello que considero propiedades de su obra, con un doble propósito: añadir un nuevo ángulo a su estudio puramente literario y al mismo tiempo en última estancia tratar de demostrar que también se puede exponer a Mishima *a través de* sus obras.

## Las bases sobre las que se origina la narración

*Por ejemplo, imagínese que tiene un racimo de uvas. Si las aferra con demasiada fuerza las aplastará. Pero si las sostiene, cuidando de no magullarlas, la turgencia del pellejo opondrá una sutil resistencia a sus dedos. Eso es lo que yo entiendo por “cuerpo”.*

*El templo del alba*

Siendo cierto que Mishima pudiera sentirse más cómodo relatando la casta noble por conocerla de primera mano, convendría reivindicar la pluralidad de escenarios que echa mano el autor para

1 “There is certainly no hint that he approved of the world he described.” (Keene, 1998, 1192)

desarrollar sus historias. Y es que desde el pequeño pueblo de pescadores de *El rumor del oleaje*, pasando por las fábricas textiles de *Silk and insight*<sup>2</sup>, la clase monástica en *El Pabellón de Oro*, el universo homosexual de los barrios bajos de Tokio en *El color prohibido* hasta llegar al mundo de los pequeños terratenientes en *Sed de amor*, por poner ejemplos, una buena parte de la sociedad japonesa de pre y postguerra aparece retratada entre sus páginas. Es digno de mención, puesto que el autor persigue con ello su objetivo de alcanzar la esencia humana pasando por encima de convencionalismos de clase o contextos particulares vinculados a estilos de vida tanto nobles como humildes. Todo ser humano está expuesto a debilidad, debilidad de sus pasiones, debilidad de sus deseos, debilidad de su carne, y esta obsesión con la fragilidad de la entereza humana es uno de los principios de la escritura de Mishima.

La fragilidad de los personajes de Mishima se encuentra en el espíritu, en la toma de decisiones y en el cómo enfrentarse a circunstancias que aparecen tras una brusca ruptura en su propia historia. Ésta puede venir desde antes del inicio de la obra misma (como la muerte de Ryosuke, marido de Etsuko en *Sed de amor*), durante la introducción (el encuentro entre Yuichi y Shunsuke en *El color prohibido*), o puede desencadenarse por dos costados tras una fuerte tensión acumulada a lo largo de la obra, como es la separación entre Satoko y Kiyoaki, y la muerte de éste para Honda en *Nieve de primavera*, que tiene sentido narrativamente hablando puesto que supone al mismo tiempo el punto de partida para el hilo conductor de las tres obras restantes de *El mar de la fertilidad*. Las razones para que se produzca esta brecha dependen en apariencia del contexto de cada argumento pero coinciden en esencia: la imposibilidad de afrontar y contener una obsesión, lo que conlleva a la idea-objetivo predilecta de Mishima, que es la sumisión del personaje a un irremediable destino.

Como demuestra Mishima, tanto espacio por donde se mueven los personajes como su contexto personal dentro de la sociedad resultan indiferentes a la hora de contrastar las obras, una forma de explotar las mismas ideas vistiéndolas de diferente color sin variar su esencia. En cuestión de principios, no existe una auténtica diferencia entre Mizoguchi como monje y Shunsuke como escritor, puesto que ambos son acechados por el ideal de *belleza*, material o ética, ante la que terminan sucumbiendo hasta destruirlos, física o mentalmente, en la mayoría de ocasiones ambas. Así pues, Mishima gusta de poner a prueba su idea principal; exponer a sus personajes a la crudeza de la belleza obsesiva, demostrando al mismo tiempo que él también estaba fascinado con ella, y cuya búsqueda terminó (irónicamente o no, puesto que su muerte no fue fortuita) como él hacía terminar a sus personajes, es decir, pereciendo entre sus garras<sup>3</sup>.

Que el espacio y las particularidades de sus principales novelas sean reductibles a una misma idea, lejos de debilitar su obra la fortalece, puesto que demuestra la superioridad empírica de ésta. No importa si el ideal de belleza es el *Kinkakuji*; el atractivo perfecto de un hombre joven como Yuichi; el doble amor prohibido como válvula de escape para Etsuko; Kiyoaki y sus diversas reencarnaciones, constituidas en la ambición de Tôru de poseer una vida excepcional; el mar bravo e impersonal para Ryuji; la apariencia perfectamente disfrazada para Kôchan en *Confesiones de una máscara* o el sosiego de un final venturoso para Shinji y Hatsuke en *El rumor del oleaje*; todo son objetivos, todo son obsesiones, y sus personajes quedan doblegados hacia el fuerte impulso que les atrae irremediablemente hacia ellos, ignorando el sufrimiento y las deformidades en el carácter y entereza moral (pretendida y artificial, aunque no siempre) que su causa les destina, como un hombre

2 No existe traducción al español en el momento de redactar el presente artículo.

3 “[...] a climax of a man who had seemed to be devoted above all to the search for beauty” (Keene, 1998)

que encaprichado por la luz del sol no puede más que mantener la mirada fija, a pesar de que el brillo termina por quemar sus córneas. Es este tipo de ceguera, sumisa y de voluntad dudosa la que aprovecha Mishima para jugar con sus personajes, puesto que a pesar de que la mayoría reconocen sus obsesiones, ninguno cede en su empeño por cebarlas, y aunque se declaran víctimas de su influjo, poniendo el grito en el cielo por el tormento que les produce (no olvidemos el desprecio que mantiene Mizoguchi cuando piensa en el Pabellón de Oro, cómo trata de negar una belleza que su padre impuso como Idea platónica, y cómo disfraza de incompreensión lo que en realidad es un deseo de extraer su pureza como quien desgaja la pulpa de un fruto de piel rugosa), maman de ella para rellenar las vísceras de su alma.

Hasta este momento he presentado los personajes como si todos formaran parte de una misma categoría, cuando en realidad lo que quería era introducir el concepto del ideal de belleza como pilar sobre el que envolver la narración. A su vez, este ideal de belleza puede quedar representado en una imagen, un símbolo, una noción compartida por el lector, un lugar u otro ser humano, pero en toda ocasión es tratado como un personaje más de la obra. Según la naturaleza en que tome cuerpo este ideal, el personaje tendrá más dimensiones y jugará un papel más activo en la acción, pero su presencia es permanente, y su importancia a la hora de considerarla obsesión, idéntica sea la figura que sea. Vinculado a este personaje-ideal (que a partir de ahora llamaré *personaje brillante*) se encuentra quien le profesa devoción (*personaje eclipsado*), entendido también como la víctima de la obsesión que el personaje-ideal representa en esencia. Estos dos personajes coocurren a lo largo del libro, y es su relación y trato el que constituye el cuerpo de la obra. Por un lado, la obsesión. Por otro, el obsesionado. Mishima, más que *demostrar* que toda obsesión conduce a la destrucción del carácter individual, lo que hace es *mostrar* cómo actúa esta obsesión mediante la exposición de la idea de *obsesión* sobre diversos campos y situaciones.

Nos encontramos, pues, con una sucesión de argumentos que son más bien metáforas de una intención superlativa. Las relaciones entre personajes brillantes y personajes eclipsados son ejemplos cuidadosamente elaborados para que encajen en delicada armonía con el tono de cada obra. Esto no quiere decir que todos sean sombras de un mismo modelo, puesto que las modulaciones y los bordados hacen más intensa la obsesión de unos que la de otros, y la tensión de la pugna por resolver su fascinación es distinta según qué personaje tengamos que tratar. No podemos poner al mismo nivel la agresividad de Mizoguchi con la deprimida complacencia de Ryuji, o la increíble tolerancia y humildad de Honda, por ser quizá su personaje más completo. Mishima se encarga de tomar *hechos* como puntos que interpretar, no como fundamentos sobre los que sus personajes avanzan sin prejuizar<sup>4</sup> (Keene, 1998). Este interés por extraer de todo hecho sus consecuencias psicológicas es influencia directa de la formación literaria de Mishima, y su uso es uno de los recursos de estilo más evidentes en sus obras.

Otro medio que esgrime Mishima para enfatizar el carácter introspectivo de sus tramas son los diálogos y los monólogos. Resulta fácil e interesante cuando la narración está dirigida en primera persona (como en *Confesiones de una máscara* o *El pabellón de oro*), pero también abundan cuando el relato está dictado por un narrador omnisciente. Los diálogos no sólo funcionan para exponer las habilidades sociales de los personajes, sino también sirven como válvula de escape para que éstos diluciden sobre sí mismos y muestren sus preocupaciones o convicciones ante los demás. Los más interesantes se encuentran entre el personaje brillante y el personaje eclipsado, aunque en esencia suelen ser *monólogos* del primero sobre el segundo, o al contrario, discursos del personaje eclipsado.

4 "[...] for Mishima the facts served mainly as points of departure for observations and analyses." (Keene, 1998)

sado que no obtienen respuesta del primero (ya sea respuesta directa como indicación de que el personaje eclipsado obtiene refutación de su ideal). Keene explica que el gusto de Mishima por los diálogos tiene su fuente en la lectura de Thomas Mann. Sin embargo, no es tanto que el escritor japonés adaptara el peso y el tono que cuentan las obras de su homólogo austríaco, sino que Mishima creía en el valor de un diálogo como vehículo para expresar ideas y convicciones. Así pues, no sólo es el contenido del diálogo sino su *forma* el elemento a destacar a la hora de analizar la estructura de la narración en Mishima.

En definitiva me gustaría volver a destacar lo que considero la base fundamental sobre la que Mishima desenvuelve la narración: la relación entre personajes brillantes y personajes eclipsados, su naturaleza, el trato de tensión a lo largo de una serie de acontecimientos provocados por la persecución de ideales y la dramática culminación de éstos, de forma que se alcanzan sólo mediante la autodestrucción del *yo* anterior, que puede ser físico o espiritual. Para entender mejor esta idea paso a describir individualmente al *personaje brillante* y al *personaje eclipsado*.

## El personaje brillante

*En aquel momento, cuando sus carnes se entreabrían, el brillante disco del sol surgió de pronto, estallando tras sus párpados.*

*Caballos desbocados*

Si partimos de la idea de que el objetivo de las obras de Mishima es presentar una obsesión centrada en un ideal de belleza, y tras un período de batalla por controlar las emociones, ésta acaba por anular al sujeto, el personaje brillante sería la representación de este ideal de belleza, la materialización de susodicho arquetipo, la sustantivación del paradigma. El personaje brillante es el todo para el personaje eclipsado, es la fuente de su obsesión, una existencia que pese a tener figura en el plano tangible, su verdadera esencia se encuentra en el perfecto mundo de la subjetividad.

El personaje brillante puede ser una idea completa, redonda, única y personal, una definición exacta para la obsesión del personaje eclipsado, que existe porque éste así lo desea aunque no pueda alcanzarla, o que ya existía anteriormente y que el personaje eclipsado no hace más que descubrir o anhelar. El personaje brillante puede ser a su vez un sujeto, pero un sujeto cuyos rasgos y características corresponden con los patrones que idealiza su personaje eclipsado. Hombre u objeto, este tipo de personaje brillante es el más fácil de reconocer; su mayor flexibilidad a la hora de intervenir en la acción lo sitúa como preferido de Mishima.

La o las características que convierten en excepcional al personaje brillante son por una parte subjetivas y dependientes del personaje eclipsado, pero al mismo tiempo Mishima procura dotarlas de cierto componente de universalidad o fuerza empática, proporcionándoles veracidad y justificación, acercando al resto de personajes en el propio universo de la novela (y en consecuencia al lector) hacia la obsesión del personaje eclipsado, *dándole motivo*, racionalizándola de algún modo. Así pues, cuando analizamos la obsesión de Mizoguchi puesta sobre el Kinkakuji, el lector entiende la belleza potencial del pabellón de oro, puesto que forma parte de una apreciación subjetiva generalmente compartida por el común de la sociedad.



Mishima alude parcialmente a los cánones, construyendo el personaje brillante con un porcentaje de comprensión externa, exagerada para el personaje eclipsado. Si es cierto que la idea de juventud es apreciada dentro de unos principios consensuados de belleza, para Mishima suponía una obsesión principal, y los personajes que la padecían (Honda entre otros personajes eclipsados de *El Mar de la Fertilidad*, Shunsuke, Kochan...) la situaban como la muestra de perfección del ser humano, principalmente de género masculino. Es fácil encontrar en sus obras una cierta fijación por personajes de entre 18 y 22 años (Kiyoaki, Isao, Ying Chang, los tres muriendo a los 20 años; Satoko, Uiko, Yuichi [primer encuentro], Shinji y Hatsue), incluyendo aquellos que pese al paso del tiempo mantienen el apelativo de perfecta juventud (Ryuji, Yuichi [conforme avanza la novela]). Para Mishima y sus personajes, la juventud es bella. Los personajes brillantes gozan de ella, los personajes eclipsados la maldicen y la adoran al mismo tiempo. Y así es la relación entre personaje brillante y personaje eclipsado: una vinculación que provoca dolor por lo que no se posee, se echa de menos o no se consigue entender. Una *deformación* del concepto del *mono no aware*<sup>5</sup> hasta un punto prácticamente irreconciliable.

Los personajes brillantes al mismo tiempo portan estos galones sin una conciencia activa de ello. Mishima los presenta como puros, extraordinarios, superiores y al mismo tiempo malditos, puesto que su aparente perfección les hace ser víctimas de su propia naturaleza. Para Mishima, los personajes brillantes no pertenecen al mundo común, son criaturas o ideas presas de sí mismas y que terminan consumidas, abrasadas entre sus propias llamas o petrificadas como figuras siempre lejanas (como es el caso del mar, un amante imposible). Los personajes brillantes también son débiles, pero su debilidad está desprovista de pecado porque no se les permite libre albedrío. Esto se puede apreciar con más claridad en Kiyoaki. Kiyoaki vive encerrado en su orgullo, un orgullo inmaduro pero que conforma enteramente su personalidad, por lo que cuando éste le impide seguir con Satoko, no aparece la contradicción, puesto que Mishima logra conjugar su orgullo con un sentimiento de auténtica pasión. Su muerte es pues inevitable, ya que agotado su tiempo, Kiyoaki pierde propósito, no puede madurar porque su perfección es ser bello en su obstinada determinación. Esta coherencia con su propia naturaleza es otra característica del personaje brillante: Mishima lo explica aludiendo a que son víctimas de su irrevocable *destino*.

Como los personajes brillantes no sólo son entes sino símbolos su fin material no los extingue, sino que permanecen en el reino de las ideas. Este concepto es el que se reitera en *El Mar de la Fertilidad*, disfrazado de *reencarnación* de los personajes brillantes. Lo que se regenera no es el cuerpo sino el germen excepcional. La idea de ser consecuente con una naturaleza plena de resolución. El personaje brillante humano también está obsesionado, pero su obsesión es hacia sí mismo, hacia la consecución de sus ideales o propósitos. No pueden evitarlo, aunque en ocasiones no son del todo conscientes. Por ejemplo, por un lado tenemos a Isao, dispuesto ante todo a perseguir lo que él cree, a inmolar su cuerpo por su propia causa, a perseguir su ideal siguiendo su juicio, sólo porque así cree que tiene que ser. Hay argumentación en sus actos, pero lo que importa no es hacia qué versa sus energías, sino su propia fuerza. Por otro, Yuichi no puede controlar su propia belleza, la atracción que ejerce sobre los demás, y aunque Shunsuke, su personaje eclipsado, trata de encauzarle hacia la manipulación personal, la propia identidad de Yuichi hace que fracase en su empeño. Y es que el impulso que tienen ambos personajes (Yuichi e Isao) es innato y ajeno a presiones externas. Los personajes brillantes se mueven en sus propios paralelos, luchan sus batallas, o existen para la mera contemplación, y todo esto para el desespero y la frustración de los personajes eclipsados.

5 Mono no aware: término que hace referencia al sentimiento de melancolía que produce el descubrimiento de la existencia efímera de lo material, y la ligera tristeza que produce ver su paso y desaparición.

¿Quiénes son los personajes brillantes estáticos? Aquellos que no toman cuerpo humano, que también son agentes de la novela pero cuya interacción con el resto es muy limitada. Quizá por ello sean los más crueles hacia los personajes eclipsados, puesto que su carácter impersonal dificulta la relación. Por su parte no evolucionan a lo largo de la obra, puesto que sólo están de muestra, de referente, y son los sentimientos que mantiene el personaje eclipsado los que van deformándose según crece su obsesión. Ejemplos de personajes brillantes estáticos serían por un lado el Kinkakuji, por ser el más aparente, el mar, o las litografías de arte medieval para Kochan (siendo la de Joan d'Arc la más destacada). Su imagen queda anclada en la mente del personaje eclipsado, lo envuelve, lo condiciona en todas sus decisiones y es esta obsesión la que termina abocándolo a su destrucción.

Mizoguchi quema el Kinkakuji por despecho, por odio, porque no puede soportar un sentimiento de inferioridad autoimpulsado, pero al mismo tiempo quiere observar su belleza en su forma más pura, sin atener a las incorregibles consecuencias que esto tendrá para él. El mar es el verdadero amante de Ryuji, pero al no poder acallar la presión de su propia carne ni ahogar su individualismo entre sus aguas, marcha a tierra. Y se da cuenta de que haciendo esto está perdiendo su identidad, se convierte en una sombra de lo que era siendo esclavo de las olas, aceptando su fatal destino, que no puede evitar porque es frágil. Cuando Noboru se da cuenta de ello, pierde su propio personaje brillante (que hasta entonces había sido el valiente Ryuji), y se deja llevar por la razón irracional de su grupo, ejecutando para siempre el recipiente de la fe. Y para Kochan, enclaustrado en la celda que es su hogar, las litografías representan una ventana hacia el mundo, y la ferocidad de sus imágenes de horror y sangre conjugan con la crueldad que destilan las paredes de su prisión familiar. Obsesionado con la imagen y la apariencia, con la gran mascarada que para él es la sociedad, queda marcado por la pintura de lo que en un principio creía ser un valiente caballero, pero que luego descubre se trata de Juana de Arco, influenciando una sexualidad indefinida que se presenta como homosexual pero que queda fuertemente reprimida.

El personaje brillante en definitiva es representación de un ideal. Afín a su naturaleza, perfecto, víctima de su condición. Resplandece no sólo por sí mismo, sino porque es el foco de obsesión del personaje eclipsado, que lo transforma en su razón de existir, en su meta, en su eterna referencia, y al mismo tiempo en su fuente de sufrimiento.

## El personaje eclipsado

*Mas, bien pensado, la pasión sexual inspirada por su edema contenía una cierta crueldad sutil. En realidad, durante tales noches, le hacía el amor apasionadamente, pero, habida cuenta de que le había dicho que deseaba que se mostrara absolutamente pasiva, bien podía haber estado alentando la ilusión de hallarse con un cadáver de varios días y el rostro hinchado.*

*El templo del alba*

El personaje eclipsado no puede definirse por contraposición al personaje brillante, puesto que no representa un *opuesto* sino un *complementario*. El personaje eclipsado construye la identidad del brillante y viceversa. Hay que tener en cuenta pues que en esta dicotomía no existe batalla de figuras antagónicas en su sentido más destructivo, sino más bien lo contrario: la existencia de ambos está mutuamente condicionada. Sin embargo, la energía psicológica que Mishima emplea en sus obras se extrae de la fricción entre los dos sujetos, una tensión gradual que es explotada hasta el límite de lo tolerable y que siempre termina en tragedia.

El personaje eclipsado vive a la sombra de sus obsesiones. Mishima los caracteriza en general como personajes apáticos, cenizos, cínicos y recelosos de su propia existencia, a la que en general no encuentran ninguna motivación especial. Desde Kochan hasta Honda, los personajes eclipsados son espectadores de su propia vida, faltos de un carácter vitalista respecto a su futuro, críticos consigo mismos. Mishima introduce en su realidad literaria el componente de *genuinidad*, entendida como autenticidad, el *resplandor* inigualable que es propio de los personajes brillantes. El personaje eclipsado está desprovisto de éste, y en mayor o menor grado es consciente de ello. Siendo así pues, el personaje eclipsado no puede más que resignarse, puesto que como ya hemos visto para Mishima todos somos víctimas de nuestra naturaleza inmutable. Esta resignación sin embargo no conlleva un olvido de lo que no se posee, el *brillo*, y termina transformándose en envidia. La envidia es un motor poderoso en las obras de nuestro autor. Puede manifestarse en distintas formas y emociones, y Mishima trata de experimentar con todas, perfeccionista con sus ideas, ya sean crueles y viscerales como pacíficas y depresivas. La melancolía de Ryuji, el sentimiento autodestructivo de Kochan, el amor-odio a lo bello de Mizoguchi, los celos de Chiyoko, la instrumentalización de la belleza como método de venganza que emplea Shunsuke, la complacencia triste de Etsuko, la muda fijación con la reencarnación del ideal emocional (Kiyoaki) con la que carga Honda durante toda su vida.

El personaje eclipsado ve reflejado en el brillante aquello que *no es* o *no posee*, en características o en esencia. No es necesaria la ambición: el personaje eclipsado es consciente de un modo u otro que jamás será como el brillante, pero movido por la atracción de la carencia, ve en la obsesión una luz a la que arrimarse. Es imperfecto y lo acepta, en un ejercicio de pretendida madurez y descon-suelo consigo mismo. Los personajes eclipsados representan el lado escéptico y corruptible del ser humano, sin que con ello sean retratados con una maldad intencionada. Son los seres *olvidables*, los que pasan por el mundo sin dejar huella (incluso si alcanzan un ilusorio reconocimiento social, como el escritor Shunsuke), ya sea porque no están *predestinados* a ello o porque no consiguen aceptar la dura realidad de sus circunstancias.

En *Caballos Desbocados* queda reflejada con más claridad esta idea. Mishima presenta al personaje de Isao como el joven comprometido con sus ideales y estrictamente coherente con cuales fueran sus determinaciones. Isao es un claro personaje brillante, acosado por los hilos de su propio destino: parece que nada ni nadie pueda evitar el terrible desenlace que conlleva la consecución de sus motivaciones, y esta inevitabilidad del hado, esta lealtad consigo mismo y con lo que su ser representa es el perfecto resplandor del personaje brillante. Honda lo identifica, y se siente atraído por él no sólo porque le recuerda a Kiyoaki en cuerpo reencarnado, sino porque es un heredero de sus ideales; nada pudo evitar la muerte de Kiyoaki porque su final casaba con el desenlace de sus emociones, y lo mismo le sucede a Isao, que cumplido su propósito, alcanzado su deseo de materializar sus ideas, fenece en ejercicio ritual, en pleno colofón de extasiada juventud. Honda lo intuía, y en cierto modo lo esperaba, porque es providencia de la naturaleza deferente de Isao como personaje brillante.

A pesar de que el impulso inicial de los personajes eclipsados es en el mayor de los casos hacerse con este brillo que les es vetado, guiados por el despecho o la construida añoranza hacia un pasado o una condición que creen perdidos (pero que quizá nunca poseyeron), acaban resignándose a su fracaso, que venía anticipado y que el lector identifica con cierta compasión por su mal fatuo.

Aceptando una relativa uniformidad en los personajes eclipsados, que a pesar de sus diferencias contextuales coinciden en las características esenciales que les construyen como tales, Mishima no obstante moldea en su última novela una excepción a la regla, Tōru, el ángel caído, un personaje



eclipsado que se niega a aceptar su condición y que vive alimentando su propia condescendencia, auto adjudicándose esa invisible *particularidad* que define a los escogidos. Tôru es la voz opuesta al canon de ideales que supone *El mar de la fertilidad*, defendiendo la idea de que el hombre es capaz no sólo de dominar su destino sino de forjarlo a su antojo. Sus convicciones, particularidades de los personajes brillantes degradadas y corruptas por ser fruto de la voluntad del individuo, son la forma evolucionada de una envidia cegada por su psicótica personalidad. Mishima nos enseña que el ser humano no debe preocuparse por aceptarse a sí mismo, puesto que acciones y emociones son correlativas y surgen de nuestro interior sin orden ni demanda, siguiendo impulsos naturales. Éstas nos guían pues sin nuestra aprobación ya sea hacia la gloria como hacia el anonimato. Tôru, acechado por una realidad que le disgusta, niega su propio ser y con su construida individualidad se convence de haber burlado el destino. Su envidia se vuelve ambición, una ambición que no está movida por ninguna causa noble sino puramente egoísta, rozando la irracionalidad (siendo también que Mishima no se preocupase de hacer *sanos* a sus personajes, aunque sí coherentes al milímetro). Cree que el futuro inmortal de los no-olvidados no viene otorgado sino que ha de ser cazado. Y con estas premisas logra engañar a Honda, que cree ver en él la tercera reencarnación de su ideal de personaje brillante. Mishima mismo se encarga de destruir la imagen de su propio personaje mediante la interacción del personaje moderador: aquel secundario que parece *ver* a través del personaje eclipsado, escrutar su mente y de forma velada conocer sus sufrimientos, por lo que termina juzgándoles o ayudándoles de forma directa o indirecta. Al mismo tiempo funcionan como recursos antropomórficos que utiliza el autor para que sus personajes avancen en sus emociones, son símbolos y puentes en la acción. El *gûji*<sup>6</sup> del Kinkakuji en *El pabellón de oro* corresponde a este tipo de personajes, como bien demuestra Mizoguchi con su creencia de que el sacerdote “pueda ver sus intenciones” y esté preocupado constantemente por su opinión. En *El mar de la fertilidad* tendríamos a Keiko Hisamatsu, que en un memorable discurso hace trizas la falsa identidad de Tôru, arrojándolo de vuelta a la cruel mediocridad a la que estaba predestinado, con tal fuerza que el chico trata de suicidarse y queda cegado por el veneno, en metáfora a su rechazo de la realidad tangible.

El personaje eclipsado es un protagonista incompleto, puesto que necesita del brillante para hacer mover trama y sentimientos. Es sin embargo el mejor espectador, y la obra se mueve al ritmo que avanza su evolución a lo largo de su obsesión. Si la aparente perfección del personaje brillante hace difícil que el lector se identifique con él (aunque sepa reconocer sus valores representativos), Mishima alude directamente a la oscuridad del ser humano con el personaje eclipsado, arrastrándonos a todos en mayor o menor medida hacia el umbral de perversos sentimientos y triste apatía. Los personajes eclipsados somos nosotros cuando comprobamos que la vida nos arrebató lo que por otra parte jamás nos ha ofrecido.

## El destino depredador

*Kiyoaki Matsugae se sintió atraído por un amor imprevisible, Isao Inuma por el destino, Ying Chan por la carne, ¿y tú? ¿tal vez por la más rastrera sensación de ser diferente?*

*La corrupción de un ángel*

A lo largo del artículo he hablado en diversas ocasiones del papel y la importancia que infunde Mishima en la predestinación de acontecimientos y personajes. Con esto no quiero decir que las

<sup>6</sup> Gûji: “Prior” en la traducción.

acciones individuales de todos los personajes estén preestablecidas y por lo tanto se elimine la capacidad de decisión de éstos. Tampoco se trata de un futuro marcado por ninguna doctrina religiosa o mística, aunque en ocasiones así lo parezca (especialmente tras la lectura de *El mar de la fertilidad*). El destino de Mishima es aquel que marca la propia naturaleza del individuo, es decir, la coherencia con uno mismo.

Mishima construía sus personajes apuntalando como principal motor su fuerza de convicción. Para el autor, el individuo puede seguir sus impulsos naturales sin siquiera planteárselo, respondiendo a la llamada de su esencia con una sencilla honradez que no podía advertir: el personaje brillante se basa en esta materia, lo que hace y lo que es terminan siendo lo mismo puesto que no caben duda ni malinterpretación. Esto es para Mishima una perfección ideal, absoluta, poetizada por motivos literarios pero que tiene raíces en su percepción de la realidad: el hombre ha de seguir no sólo el dictamen de su conciencia sino el de su propio ser. Siendo así, el ser humano está condenado a ser lo que es, sin posibilidad de producir cambios que alteren su propia estructura espiritual, y el destino no es su futuro sino siempre su presente.

El personaje eclipsado, falto de convicciones y atrapado por sus propias carencias, tampoco está libre de sentir la obligación de corresponder a tales emociones. Sostiene su obsesión como una losa sobre la espalda, y no la niega porque en última instancia no puede. Así como el personaje brillante no conoce su condición y vive atrapado en tal particular ignorancia, el personaje eclipsado ve y envidia al brillante por su irremediable despreocupación. El dolor no es el mismo, la tragedia del personaje brillante es épica, la del eclipsado queda sin reconocimiento, y toda felicidad de este último carece del sentido trascendental que tiene el primero.

El personaje brillante avanza con los ojos velados, lo cual no quiere decir que sea un camino sin dificultades pero desde luego desprovisto de las dudas. El personaje brillante no se pregunta quién es, ni mucho menos por qué hace lo que hace ni lo que siente. Lo sabe, y no puede más que cumplir con ello. El personaje eclipsado se retuerce entre incertidumbres, inseguro de todo, pero sobre todo de sí mismo, puesto que comprueba una y otra vez que es incapaz de lograr lo que desea, y cuando cree que lo obtiene ya no es suficiente o no le concede la respuesta que su alma necesita. Ambos creen que su vida consiste en adquirir, pero ninguno alcanza nada: uno porque ya se le había dado, y otro porque jamás se le había ofrecido.

El destino de Mishima es perverso, mezquino, confunde a los personajes, les hace creer que es la cola y la cabeza de la misma bestia, es decir, que es su obligación *perseguirlo* cuando en realidad son ellos las presas. La *convicción* no es más que una serie de preocupaciones que atormentan o motivan al personaje a estancarse o avanzar, a desenvolverse por la vida o a buscar la muerte. Mishima considera al ser humano como víctima de su propia ilusión, atado a emociones que cree le hacen más fuertes o le destruyen cuando en realidad sólo existen porque él así lo decide. El fin de la esencia, que en las novelas de Mishima es el final del recorrido para el personaje eclipsado, puede anteceder a la muerte, aunque ésta no sea resultado inevitable. En esta epifanía, el personaje recapitula entonces todas las emociones, así como las acciones que a éstas acompañaban, y descubre de pronto lo insignificante que es como individuo, su propia ingenuidad por construir su vida alrededor de quimeras hechas con sus propias manos.

Para Mishima el destino nos alcanza y nos sacude abruptamente, anunciándonos que no somos quienes queremos ser sino quienes siempre hemos sido, y que incluso el ser perfecto desaparece sin ser consciente de ello.

## Bibliografía

Keene, Donald, 1998, *Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era (History of Japanese Literature, Vol. 3)*, New York, Columbia University Press

Mishima, Yukio, 2012, *Confesiones de una máscara*, trad. Rumi Sato y Carlos Rubio, Alianza Editorial (pub. original 1949)

----, 2009, *Sed de amor*, trad. Ricardo Domingo, Alianza Editorial (pub. original 1950)

----, 2011, *El color prohibido*, trad. Jordi Fibla y Keiko Takahasi, Alianza Editorial (pub. original 1951-53)

----, 2007, *El rumor del oleaje*, trad. Jordi Fibla y Keiko Takahasi, Alianza Editorial (pub. original 1954)

----, 2010, *The temple of the golden pavilion*, Vintage (pub. original 1956)

----, 2008, *El marinero que perdió la gracia del mar*, trad. Jesús Zulaica, Alianza Editorial (pub. original 1963)

----, 1998, *Silk and insight*, trans. Hiroaki Sato, M E Sharpe Inc (pub. original 1964)

----, 1996, *Patriotism*, New Directions Publishing Corporation (pub. original 1961)

----, 1966, *Death in Midsummer and other stories*, New Directions (pub. original 1953)

----, 2003, *Sun and steel*, trans John Bester, Kodansha USA (pub. original 1968)

----, 2010, *Nieve de primavera*, trad. Domingo Manfredi, Alianza Editorial (pub. original 1969)

----, 2007, *Caballos desbocados*, trad. Pablo Mañé Garzón, Alianza Editorial (pub. original 1969)

----, 2007, *El templo del alba*, trad. Guillermo Solana Alonso, Alianza Editorial (pub. original 1970)

----, 2012, *La corrupción de un ángel*, trad. Guillermo Solana Alonso, Alianza Editorial (pub. original 1971)

Nathan, John, 2000, *Mishima: A biography*, Da Capo Press

Piven, Jerry S., 2004, *The Madness and perversion of Yukio Mishima*, Greenwood Publishing Group

Wolfe, Peter, 1989, *Yukio Mishima (Literature and Life)*, Continuum Intl Pub Group